

# Hans Richard Brittnacher (Berlin)

## Die Zeit des Zauberschlafs.

### Ein Motiv romantischer Erzählkunst bei Ludwig Tieck und Washington Irving\*

Die christlichen Leser seiner Schrift *Die abendländische Eschatologie* hat der jüdische Philosoph Jacob Taubes immer wieder an den kompromißlosen Zeitindex des religiösen Denkens erinnert: „Zeit heißt Frist.“<sup>1</sup> Die christliche Ideenwelt wird von der Vorstellung des jüngsten Gerichts skandiert, jeder christliche Gedanke trägt einen Endzeitvermerk. Der Christ lebt von geborgter Zeit, er hat an das Ende seiner Tage zu denken, das endlich der Anfang ist vom Ende aller Tage.

Die Erschütterung des metaphysischen Denkens um 1750 hat auch das anthropozentrische Gottesbild beschädigt. In der metaphysisch überdachten Ordo-Gesellschaft hatte auch der radikalste Glaubenszweifel immer noch wie eine zitternde Magnetrudel auf Gott hingewiesen. Jetzt aber, im Zuge der Theodizee, führt die Entlastung des Weltenschöpfers zur Selbstbelastung des Menschen.<sup>2</sup> Doch auch die Botschaft von der Unzuständigkeit Gottes läßt das Dogma von der Herrschaft der Zeit unangetastet. Denn das Denken, das nun, im Aufklärungszeitalter, an der Zeit ist, kann allenfalls das Ziel auswechseln – die Richtung ändern kann es nicht. Daß sich Zeit auf eine Zukunft hin zubewegt, in der sie ihre Erfüllung findet, vielleicht sogar ihre Erlösung, daß sie Prüfung und Plage bedeutet, als leidvolle Voraussetzung eines besseren Zustandes zu denken ist, und daß sie schließlich nur uneigentliches Leben ist, bloße Voraussetzung eines eigentlichen, das der Zukunft vorbehalten bleibt – diese drei Grundelemente eschatologischer Heilsgewißheit schleppt das Denken der Moderne als christlichen Ballast im Tornister seiner Geschichtsphilosophie.

\* Der nachfolgende Text stellt den um Literaturhinweise ergänzten Text meines Habilitationsvortrags am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin dar.

<sup>2</sup> Anschaulich hat Odo Marquard die Dramaturgie der Theodizee beschrieben: Der angeklagte und entlastete Mensch in der Philosophie des 18. Jahrhunderts. In: O. Marquard: Abschied vom Prinzipiellen. Stuttgart 1981, S. 39- 66.

sophien mit sich. Die meisten utopischen Konstruktionen stimmen darin überein, daß sie das Leid ihrer jeweiligen Gegenwart als unvermeidliches Transitorium begreifen. Die metaphysische Zuversicht des christlichen Mittelalters hat die Stafette des teleologischen Denkens an einem unbarmherzigen Vergeschichtlichungsdruck weitergegeben.

Eine der populärsten Möglichkeiten, gegen die desintegrativen Kräfte der Beschleunigung in der modernen Lebenswelt eine Orientierung aufzubieten, die dem Druck der Vergeschichtlichung standhält, liefert das Erzählen von Geschichten. Das Zeitalter der Aufklärung ist nach teleologischen Geschichten geradezu süchtig, die „Vorfälle“ und „Ereignisse“ nach einer Bauform zusammensetzen, die am Ende zuverlässig mit einer sinnstiftenden Erklärung rätselhafter Begebenheiten aufwartet. Die Erzählungen des 18. und 19. Jahrhundert greifen deshalb gerne auf ein in der frühen deutschen Prosaerzählung erprobtes und bewährtes narratives Modell zurück, um das lineare Zeitmodell der Geschichtsphilosophie umzusetzen – Clemens Lugowski hat dafür die Formel der „Motivation von hinten“<sup>3</sup> geprägt. Selbst Theodor Lessing, der bekanntlich die historische Geschichtsschreibung seiner Zeit als „Sinnggebung des Sinnlosen“ attackierte, mochte den wohltätigen Effekt einer solchen „Sinnggebung von Nachhinein“ – so seine Formulierung – nicht bestreiten.<sup>4</sup> Denn in ihrem sinnigen Arrangement auf das Ende hin erlauben derartige Erzählungen die Vermittlung eines teleologischen Sinns, wie er in solcher Deutlichkeit der empirischen Lebenserfahrung zumeist kaum ablesbar ist.

Die romantische Erzählkunst läßt sich als ein literarisches Experiment eines Übergangszeitalters charakterisieren, in dem neue Vermittlungen zwischen der schmerzlichen Empirie des Lebens und der sinnstiftenden Kunst des Erzählens gesucht werden, weil die vom Optimismus des Neubeginns beseelten Poetiken der Aufklärungszeit bereits erodiert sind, ohne sich schon zu den erzählerischen Paradigmen von Biedermeier und Realismus bekennen zu können. Für die irritierenden Erfahrungen der Moderne, die nicht mehr vom integrativen Modell des Bildungsromans und noch nicht von der Gemütskultur des Biedermeier literarisch zu bewältigen sind, bietet das romantische Zeitalter mit der kurzfristigen Hochzeit von Novelle und

<sup>3</sup> Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman (1931). Frankfurt/Main 1976.

<sup>4</sup> Die entscheidende 4. Auflage von Theodor Lessings 1916 erstmals gedruckter Schrift erschien 1927, also vier Jahre vor Lugowskis Abhandlung. Zugrunde liegt der Schrift Lessings die Erfahrung der Sinnlosigkeit des Krieges.

Kunstmärchen zwei Gattungen auf, die der Erfahrung von Kontingenz eher zu entsprechen vermögen, weil sie gewissermaßen eine poetische Lizenz zur Darstellung des Unbegreiflichen besitzen – in Gestalt des Unerhörten oder des Wunderbaren.

Die folgenden Ausführungen gelten zwei romantische Erzählungen des Wunderbaren, die von den Zumutungen der Zeit handeln und zugleich von der Sehnsucht, ihr zu entkommen: Die Erzählung *Rip van Winkle* von dem amerikanischen Erzähler Washington Irving stammt aus dem Jahre 1818, Das Kunstmärchen *Die Elfen* aus dem Erzählzyklus *Phantasia* hat Ludwig Tieck 1811 vorgelegt.<sup>5</sup> Der erste Teil der folgenden Ausführungen paraphrasiert die beiden Texte und gibt einige allgemeine Hinweise zu Motivik und Aufbau. (I) Aus der Interpretation beider Erzählungen entwickeln sich Überlegungen zu den Themen Kindheit und Romantik (II), Kunstmärchen und Initiation (III.) und zu Tiecks romantischer Selbstkritik (IV).

## I.

In der Zeit vor dem amerikanischen Unabhängigkeitskampf lebte in der Nähe des späteren New York Rip van Winkle, ein Abkömmling der ersten holländischen Siedler. Rip ist ein einfältiger Taugenichts, der kein Interesse an Erfolg, Fortschritt oder Wohlstand hat. Am liebsten verbringt er seine Zeit gemeinsam mit den ortsansässigen Patriarchen in der Schenke. Der einzige Wermutstropfen in dieser Männeridylle ist ein zänkisches Weib, die Rips Temperament „in the fiery furnace of domestic tribulation“ (I 10) zu schmieden sucht.<sup>6</sup> Je länger die Ehe dauert, desto giftiger werden ihre Attacken: „a sharpe tongue

<sup>5</sup> Während der literarhistorische Rang von Irvings Erzählung zumindest innerhalb der Amerikanistik außer Zweifel steht, führen *Die Elfen* in der Tieckforschung ein eher stiefmütterliches Dasein, was sich wohl dem Umstand verdankt, daß es der Erzählung geradezu mustergültig gelingt, sich den Anschein der Kunstlosigkeit zu geben. Während die Germanistik in Dutzenden von Interpretationen an Erzählungen wie *Der Runenberg* oder *Der blonde Eckbert* Ambivalenzen freizulegen vermochte und ihrer fingierten Naivität mit hermeneutischem Mißtrauen begegnete, wird in den maßgeblichen Publikationen zu Tieck der *Elfen* zumeist nur beiläufig gedacht. Auch der Kommentar zu den *Elfen* in der von Manfred Frank herausgegebenen Ausgabe von Tiecks Schriften in zwölf Bänden (Bd. 6, Frankfurt 1985, S. 300-327, Komm. S. 1327-1329) ist bemerkenswert einsilbig. Besondere Erwähnung verdient die eigenwillige Interpretation von Ingrid Kreuzer: Märchenform und individuelle Geschichte. Zu Text- und Handlungsstrukturen in Werken Ludwig Tiecks zwischen 1790 und 1811, Göttingen 1983.

<sup>6</sup> Washington Irving: *Rip van Winkle*. Zweisprachige Ausgabe. Übertragen und hrsg. von Walter Pache. Stuttgart 1972. Nach dieser Ausgabe zitiere ich parenthetisch mit vorangestelltem I im Text.

is the only edged tool that grows keener with constant use.“ (I 16). In solchen Fällen pflegt Rip das Weite zu suchen. Bei einem seiner Fluchten in das nahegelegene Catskill-Gebirge trifft er auf einige altertümlich gekleidete Gestalten, die einem Gemälde flämischer Meister entstiegen scheinen, Brantwein in gewaltigen Mengen trinken und wortlos Kegel spielen. Rip läßt sich nicht lange bitten, schließt sich ihnen an und schläft schließlich, übermannt vom Alkohol, ein. Als er am nächsten Morgen erwacht, sind seine nächtlichen Zechbrüder verschwunden. Mühsam und in ängstlicher Erwartung einer Strafpredigt durch Mrs. Van Winkle macht er sich an den Abstieg und kommt schließlich in seinem Dorf an, das ihm jedoch seltsam fremd dünkt – er kennt keinen der Bewohner mehr, sie tragen eine ihm unbekannte Tracht, sein Haus ist verfallen, ihm selbst ist über Nacht ein fußlanger Bart gewachsen, und seine geliebte Schenke ziert nicht mehr das Bild des englischen König George III., sondern eines anderen George, eines Generals namens George Washington. An den Tischen sitzen nicht mehr die vertrauten Dorfältesten, sondern hektisch diskutierende Bürger, die mit Begriffen um sich werfen, die Rip nicht kennt: „right of citizens – elections – members of congress – liberty – Bunker’s Hill – heroes of seventy-six – and other words, which were a perfect Babylonian jargon to the bewildered van Winkle.“ (I 32) Schließlich gibt sich Rip zu erkennen.

An dieser Stelle kippt der Tonfall der Erzählung, die sich bislang an der humorigen Indolenz ihres Protagonisten orientiert hatte. Als der Held bei Nennung seines Namens von den Dorfbewohnern auf ein jüngeres Ebenbild seiner selbst verwiesen wird, das pfeiferauchend und gelangweilt an einem Baum lehnt, ist es um Rips Fassung geschehen: „The poor fellow was now completely confounded. He doubted his own identity, and whether he was himself or another man.“ (I 36) Rip ist am Ende seiner Weisheit: da ist jemand, der in seiner Haut steckt, gestern war er noch er selber, dann schlief er ein, alles hat sich verändert, er ist vertauscht, und jetzt weiß er nicht mehr, wie er heißt und wer er ist. In dieser dramatischen Situation taucht als *deus ex machina* seine Tochter auf. In einer rührseligen Anagnorisszene klärt sich die Situation. In jener Nacht, die Rip auf dem Berge verschlafen hat, sind zwanzig Jahre vergangen; bei den Holländern, mit denen Rip kegelte und trank, handelte es sich um die seit 150 Jahren verschollene Mannschaft des Entdeckers Hendrick Hudson. Von Zeit zu Zeit sollen sie durch die Catskill-Berge geistern und mit ihren Kegeln bei Gewitter für Donner sorgen. In den 20 Jahren, die Rip verschlafen hat, wurde die Unabhängigkeit Amerikas proklamiert. Nur in der Nachricht, daß in dieser Zeitspanne auch sein zänkisches Eheweib

gestorben ist, „there was a drop of comfort, at least (...)“ (I 40) So kann Rip doch noch in der Kneipe einen beschaulichen Lebensabend genießen – „and was revered as one of the patriarchs of the village, and a chronicle of the old times, before the war.“ (I 42)

Vom Motiv des Zauberschlafs erzählt auch Tiecks spätmantische Geschichte *Die Elfen*. Die achtjährige Marie, ein aufgewecktes Mädchen, lebt mit ihren Eltern auf einem bestens bestellten Pachtgut in einem fruchtbaren Landstrich. Bei einem Wettlauf mit einem Jungen aus der Nachbarschaft beschließt sie, eine Abkürzung durch den verrufenen düsteren Tannengrund zu nehmen, ein Ort „wie verbannt und verhext“ (T 166)<sup>7</sup>, in dem unheimliche Menschen hausen, die von den Bewohnern des schmucken Dorfes ängstlich gemieden werden. Doch als Marie ihre Scheu überwindet, offenbart sich ihr der düstere Ort als wunderbares Elfenreich: Sie schließt Freundschaft mit der entzückenden Zerina, einer kleinen Elfin, die sie mit den Schönheiten eines unterirdischen Wundergartens bekannt macht. Hier wachsen die Bäume in Sekundenschnelle und tragen die süßesten Früchte, bei seinen Tieren handelt es sich um zutrauliche Hündchen mit Glöckchen um den Hals, um süße Lämmchen mit weißem Fell und um Vögel mit goldener Federpracht. Die gesamte Artenvielfalt aus der Elementenlehre des Paracelsus scheint hier zuhause: Die Elfen aus den Blüten, die Undinen aus dem Wasser, die Sylphen aus der Luft, anmutige Seejungfrauen, erdige Gnomen, sylvestrische Luft- und salamandrische Feuerwesen.<sup>8</sup> Alle sind sie allerliebste, alles tänzelt und spielt, singt und jubiliert, küßt und neckt, umhalst und liebkost sich – kurz: man glaubt sich in die Bilderwelt von Philipp Otto Runge versetzt. Spätestens wenn Zerina aus goldenem Samenstaub Pflanzen sät, die sofort Blüten treiben, und sich von den im Handumdrehen wachsenden Zedern in die Höhe heben läßt, während gleichzeitig andere Elfen und kindliche Genien sich am Stamm heraufhangeln und schwerelos wieder herabgleiten, ist der Bezug zu Runges Zyklus *Die Zeiten* offensichtlich.<sup>9</sup> Die theosophische Zuversicht frei-

<sup>7</sup> Ludwig Tieck: *Die Elfen*, in: L. Tieck.: *Werke in vier Bänden*, hrsg. von Marianne Thalmann, Band II, München 1978, S. 163–183. Nach dieser Ausgabe wird im laufenden Text parenthetisch mit vorangestelltem T zitiert.

<sup>8</sup> Die Bedeutung der Elementenlehre von Paracelsus und Böhme für die Erzählung Tiecks stellt ausführlich dar: Hans Schumacher: *Narziß an der Quelle. Das romantische Kunstmärchen. Geschichte und Interpretation*, Wiesbaden 1977, v.a. S. 66–69.

<sup>9</sup> Der überwältigende Eindruck, den Runges Zeichnungen, namentlich aus dem Zyklus *Die Schöpfung*, auf Tieck gemacht haben, ist bekannt. Vgl. v. a. Runge Brief an seinen Bruder Daniel vom 23. März 1803. In: Philipp Otto Runge: *Hinterlassene Schriften*, hrsg. von dessen älterem Bruder, 2 Bände, Hamburg 1840–41, Neudr. Göttingen 1965, Bd. I, S. 36. Runge selbst hat seine Bilder mit Sätzen

lich, die sich in Runges Bildern artikuliert – selbst dort, wo in ihnen die Gottverlassenheit der Welt zum Thema wird, illustriert das Bildervokabular auf dem Rahmen die Wiedervereinigung im Zeichen des Erlösergottes – kann Tiecks Erzählung nicht mehr teilen.<sup>10</sup>

Als schließlich der Vogel Phönix den König des Elfenreichs ankündigt, den kein Menschenkind sehen darf, muß Marie unter Tränen vom Elfenvolk scheiden und versprechen, keiner Menschenseele ein Wort von ihrem nächtlichen Abenteuer zu verraten. Zuhause angekommen, öffnet sie die Tür: „Hinter dem Tisch saß ihr Vater zwischen einer unbekannten Frau und einem fremden Jüngling“ (T 175) – die unbekannte Frau ist die vom Alter unkenntlich gewordene Mutter, der fremde junge Mann niemand anderes als der Kinderfreund, mit dem sie den Wettlauf austragen wollte. In der Nacht mit den Elfen hat Marie sieben Jahre ihres Lebens verloren, das achtjährige Kind ist über Nacht zu einem schönen, fünfzehnjährigen Mädchen herangewachsen. Mit einer der zumal in den Romanen der Aufklärung gerne kolportierten Geschichten vom fahrenden Volk, die das verirrte Kind mit sich nahmen, reimt man sich mehr schlecht als recht die lange Abwesenheit Maries zusammen. Bald heiratet Marie, gedrängt von den Eltern, den Freund aus Kindertagen und bringt schließlich auch ein Kind zur Welt, das sie im Angedenken an die Elfen „Elfriede“ nennt – ein sonderbares Kind, so altklug und schön wie die Elfen, das sich gerne abseits hält und alleine spielt, bis die Mutter hinter ihr Geheimnis kommt: Heimlich trifft sich Elfriede mit Zerina, dem Elfenmädchen, das schon die Spielgefährtin der Mutter war. Als ihr Mann das ihm verhaßte, „landsverderbliche“ (T 181) Volk des Tannengrundes vertreiben will, beschließt Marie, ihm das Geheimnis ihrer siebenjährigen Abwesenheit zu entdecken und zeigt ihm das Kind beim Spiele mit der Elfin. Doch hat sie damit einen Geheimnisverrat begangen, die Elfen verlassen das Land, Mißwachs und Elend setzen ein. „Elfriede (...) gedachte ihrer Gespielin [Zerina, H.R.B.] und so, wie die Blume sich neigte und welkte, so senkte sie auch das Köpfchen, und war schon vor dem Frühling verschmachtet. Marie (...) beweinte das entschwundene Glück. Sie verzehrte sich, wie ihr Kind, und folgte ihm in einigen Jahren.“ (T 183)

---

charakterisiert, die geradewegs aus Tiecks Erzählung entnommen sein könnten. Vgl. dazu auch Ingrid Kreuzer, Märchenform und individuelle Geschichte (wie Anm. 6), S. 125.

<sup>10</sup> Zum theosophischen Bildprogramm Runges vgl. Werner Hofmann: Runges Versuch, das verlorene Paradies aus seiner Notwendigkeit zu rekonstruieren. In: Philipp Otto Runge, hrsg. von W. Hofmann. München und Hamburg 1977, S. 31-48.

Beide Erzählungen greifen auf ein verbreitetes Thema der einfachen Formen „Sage“ und „Märchen“ zurück: Cäsarius von Heisterbach erzählte schon im Mittelalter die Entrückungslegende vom schlafenden Mönchen. Die als Christen verfolgten Jünglinge von Ephesos schlafen ein, um nach siebenhundert Jahren – als die sogenannten Siebenschläfer – wieder zu erwachen. Im Umfeld der Kyffhäusersagen sucht der Ziegenhirt Peter Klaus ein verlorengegangenes Tier seiner Herde, landet in einer Höhle im Kyffhäuser, in der Kaiser Barbarossa und seine Ritter kegeln, und als er nach Hause kommt, sind zwanzig Jahre vergangen. Der Rattenfänger entführt die Kinder von Hameln auf Nimmerwiedersehen ins Berginnere. Tannhäuser verläßt im unterirdischen Palast der Venus in den Armen der Liebesgöttin seine Pflichten als Ritter. Dornröschen verschläft ihre hundertjährige Pubertät, bis der Kuß des Prinzen sie erweckt – eine Liste mit verwandten Motive ließe sich noch lange fortsetzen.<sup>11</sup> In Sage und Märchen jedoch kommt dem Zeitverlust eine didaktisch-warnende oder tröstlich-mythische Bedeutung zu. Der Verlust der Jahre straft den, der am Bibelwort zweifelte, daß vor dem Herren tausend Jahre sind wie ein Tag (Ps 90,4), oder sie entschädigen für das Mißgeschick der verlorenen Jahre – etwa durch die Aussicht auf die Rückkehr des guten Kaisers, der das Reich wieder einigen und ewigen Frieden stiften wird. Dornröschen und andere Siebenschläfer finden sich, kaum daß sie die Augen aufschlagen, in eine Welt zurückversetzt, die sie akzeptiert und liebt.<sup>12</sup> Dem stehen die düsteren Befunde der beiden romantischen Erzählungen gegenüber. Sie reagieren auf den Vergeschichtlichungsdruck der Moderne, indem sie an die Stelle leserlicher historischer Zeichen die unverständliche Chiffre eines Geschichtsausfalls setzen – und damit auf blinde Flecken der Aufklärungsphilosophie deuten: auf die Kontingenz der Natur, auf die unhintergehbare Fatalität des Selbst und auf die Desorientierungen eines Übergangszeitalters.

Gemeinsam ist beiden romantischen Erzählungen ein ähnlich narrativer Diskurs, der eher mit Rollen wie „Vater“, „König“, „streitsüchtige Ehefrau“ arbeitet als mit wirklich individualisierten Akteuren, um den Parabelcharakter der Geschichten hervorzuheben. Ebenfalls gemein-

<sup>11</sup> Vgl. Henry A. Pochmann: Irving's German Sources in 'The Sketch-Book'. In: *Studies in Philologie* 27 (1930), S. 477-507;.

<sup>12</sup> Vgl. Leslie A. Fiedler: *Die Rückkehr des verschwundenen Amerikaners*, Frankfurt/Main 1968, S. 64. Zur immensen Bedeutung von Irvings Erzählung für die amerikanische Literaturgeschichte vgl. auch das Nachwort von Walter Pache: *Rip van Winkles Geheimnis* (wie Anm. 7), S. 53-64, hier v.a. S. 61f.

sam ist beiden Erzählungen auf der Ebene des Wortlauts eine auffallende Dreigliedrigkeit: der erste Teil enthält die Beschreibung einer spätfudalen Idylle – die behäbige Kolonialzeit bei Irving, ein diffuses Spätmittelalter bei Tieck –, Vergangenheiten, in denen jedoch erste Anzeichen der Moderne sichtbar werden. Der zweite Teil beschreibt die Begegnung mit dem Wunderbaren, der dritte die Rückkehr in die Welt des Alltags. In Tiecks Erzählung schließt sich an das triadische Schema noch eine zusätzliche Koda an. Die Übergänge von einem Erzählabschnitt zum nächsten werden jeweils durch ein Wunder in Gang gesetzt: am Übergang vom ersten zum zweiten Teil ist es das Wunder der Epiphanie, die Erscheinung der Elfen bzw. der holländischen Geister, am Übergang vom zweiten zum dritten Teil ist es das Wunder der fatalen Zeitbeschleunigung: die skeptischen Figuren der Erzählung werden konfrontiert mit dem Wunder einer außer Kraft gesetzten Zeit. Jedes dieser beiden Wunder ist metaphorisch mit dem Mythos des Paradieses verbunden: die Epiphanie scheint Einlaß ins Paradies zu gewähren, das Wunder der Zeitbeschleunigung ist gleichbedeutend mit der Vertreibung aus dem Paradies.<sup>13</sup> Allerdings wird in offensichtlicher Revision des Genesis-Bericht der Einlaß ins Paradies aufgrund einer Verbotsübertretung gewährt, während die Vertreibung aus dem Paradies die Protagonisten unverschuldet trifft. Und schließlich sind den drei Abschnitten jeweils unterschiedliche Vorstellungen von Zeit zugeordnet: Der erste ist gekennzeichnet vom trägen Fluß der Zeit, der zweite spricht vom Aussetzen der Zeit, einem Zustand phantastischer Zeitlosigkeit, der dritte schließlich beschreibt Geschichte als Erfahrung einer Beschleunigung der Zeit, die zum Zeitverfall wird und bei Tieck eine fast apokalyptische Dimension erreicht.

Im jeweils ersten Abschnitt der beiden Erzählungen werden patriarchalische Idyllen beschrieben, in die neue Normen wie Leistung, Fleiß und ökonomischer Erfolg beunruhigende Akzente setzen. Der häufigste Begriff in Irvings Erzählung ist „change“ – bereits der dritte Satz schlägt mit der dreifachen Variation des Begriffs, der deutlich im Kontrast steht zur Monotonie des Immergeleichen, den Ton der Erzählung an: „Every change of season, every change of weather, every hour of the day produces some change in the magical hues and shapes of these mountains (...).“ (I 8)<sup>14</sup> Erkennbar schwer tun sich mit

<sup>13</sup> Vgl. Philip Young: *Fallen from Time: The Mythic Rip van Winkle*. In: *Kenyon Review* 22 (1960), S. 547-573.

<sup>14</sup> Vgl. auch Klaus Lubbers: *Irving: Rip van Winkle*. In: *Die amerikanische Kurzgeschichte*, hrsg. von Karl Heinz Göller und Gerhard Hoffmann. Düsseldorf 1972, S. 25-35, hier S. 24.



diesen neuen Normen die Protagonisten der Erzählungen: Marie, das spielende Kind, und der einfältige, der Arbeit abgeneigte Rip, auch er im Herzen noch ein Kind, träumen sich hinaus aus den Zumutungen des profanen Lebens und der unerbittlichen Beschleunigung der Zeit – eine gefährliche Sehnsucht nach dem Wunderbaren, die der Begriff der Regression vielleicht einseitig, aber nicht falsch charakterisiert.<sup>15</sup>

Auf Regression steht in der bürgerlichen Gesellschaft die Todesstrafe. Zumindest weisen Theorien der bürgerlichen Gesellschaft ihren Subjekten nach, daß die Verweigerung der Individuation und die Sehnsucht nach einem Stadium entwicklungsloser, zeitunempfindlicher Immergleichheit im Tode garantiert ans Ziel gelangt. Der kritischen Sicht auf die Gefahren der Regression tragen die beiden Erzählungen durch eine Perhorreszierung der wunderbaren Idyllen Rechnung. In den Augen der nicht von Tagträumen verblendeten Bürger erscheinen das Elfenreich und das Tal im Catskill-Gebirge keineswegs als Wunderreiche, sondern als *loci terribiles*: die von Nebel verhangenen Gipfel der Catskill-Berge, wo Hendrik Hudson und seine Kumpane hausen, erscheinen aus der Ferne als ein unzugänglicher, numinoser Ort: „But sometimes, when the rest of the landscape is cloudless, they will gather a hood of gray vapors about their summits, which, in the last rays of the setting sun, will glow and light up like a crown of glory.“ (I 8) Die Zauberwelt Tiecks liegt verborgen hinter „dunklen Tannenbäumen“ (T 166), bevölkert von „abscheulichen Weiber in zerlumptem Anzuge“ (T 166) und „häßlichen und schmutzige Kinder“ (T 166). Für Martin, den Vater, besteht kein Zweifel: es handelt sich um „Zigeunervolk, die in der Ferne rauben und betrügen und hier vielleicht ihren Schlupfwinkel haben.“ (T 166). Der Nonkonformismus der Phantasie nimmt in der Wahrnehmung braver Bürger die Gestalt sozialer Devianz an. Schon Friedrich Schlegel hatte gespottet, daß der Begriff des Romantischen gerne mit dem des „Polizeywidrigen“ zusammenfalle.<sup>16</sup> Bei Tieck erscheint das Wunderbare gewiß nicht zufällig in der Physiognomie jener Ethnie, der man seit alters-

<sup>15</sup> Die ältere Germanistik bemüht für diesen Sachverhalt gerne das Konstrukt vom „Ergründen einer dämonischen Natur“ oder von der Rückkehr in den „geheimen Grund des Lebens“. Vgl. etwa den Art. *Kunstmärchen* in Merker-Stammler: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 4 Bände, Berlin 1958ff, Bd. II, S. 909-911, hier S. 910, oder Schumacher, *Narziß an der Quelle* (wie Anm. 9), S. 68.

<sup>16</sup> Vgl. dazu Ingrid und Günter Oesterle: *Die Affinität des Romantischen zum Zigeunerischen oder die verfolgten Zigeuner als Metapher für die gefährdete romantische Poesie*. In: *Hermenautik – Hermeneutik: literarische und geisteswissenschaftliche Beiträge zu Ehren von Peter Horst Neumann*, hrsg. von Holger Helbig u.a., Würzburg 1996, S. 95-108.

her das Vagantenhafte, Nomadisierende und Kriminelle zuschreibt, bei Irving in den gespenstisch schweigenden alten Holländern, die das Kegeln in der Gebirgssenke wie ein düsteres liturgisches Ritual praktizieren.

Allerdings kann auch der für das Wunder empfänglichen Wahrnehmung Maries und Rips nicht entgehen, daß im Zauberreich nicht nur die Freude regiert. Die barschen Anweisungen der holländischen Geister erfüllen Rip „with fear and trembling“ (I 24). Im Elfenreich sorgt eine feudale Hierarchie mit Königen und Fürsten für Zucht und Ordnung. Den König darf niemand sehen, Verbotsübertretungen werden nicht geduldet, und für den Geheimnisverrat von Marie muß Zerina „die größten und schmerzhaftesten Strafen aushalten“ (T 182) – keine Spur also von archaischem Gemeinschaftsfrieden. Die Flucht vor Mediokrität und Philistertum endet bei der Wiederkehr vorbürgerlicher Verhältnisse – die romantische *laudatio temporis acti* formuliert eben auch, entsetzt von den bodenlosen Konsequenzen autonomen Denkens, die Sehnsucht nach einer autoritären Welt, die dem einzelnen die Last der Selbstverantwortung wieder abnimmt. Andererseits hat selbst das Reich des Wunders sich bereits an die geschmähete Ökonomie der Moderne prostituiert. Der Metallfürst, „ein eingeschrumpfter Mann“ (T 170), ist schlecht auf den Müßiggang zu sprechen und kommandiert eine Schar „verdrüßlicher“ (T 170) Zwerge, die „höckricht und krummbeinicht, mit langen roten Nasen, schwer und vornübergebeugt“ (T 170), Säcke mit Goldstücken schleppen müssen.

Im Sinne einer Regression hat auch Leslie A. Fiedler in seinem opus magnum *Love and Death in the American Novel* die Figur des Rip van Winkle gedeutet. Irvings Erzählung „bezeichnet die Geburtsstunde der amerikanischen Imagination, und es paßt durchaus, daß diese erste, erfolgreiche einheimische Legende die Flucht eines Träumers vor dem zänkischen Weib (...) behandelt – eine Flucht in die Berge, weg von der Gegenwart, weg von den monotonen häuslichen und bürgerlichen Pflichten zu den wackeren Kumpanen und dem magischen Fläschchen Bier. Seitdem ist die typische männliche Hauptfigur [der amerikanischen Literatur, H.R.B.] ein Mann auf der Flucht, in den Wald oder aufs Meer gehetzt, den Fluß hinunter oder in den Kampf – ganz gleich wohin, wenn er nur der ‚Zivilisation‘ entkommen, d.h. dem Gegenüber von Mann und Frau.“<sup>17</sup> Rip van Winkle steht am Beginn jener literarischen Tradition, die sich ihre

<sup>17</sup> Leslie A. Fiedler: *Liebe, Sexualität und Tod. Amerika und die Frau*. Frankfurt/Main, Berlin 1987, S. S. 11.

populärsten Gestalten grundsätzlich frauenlos vorstellt: man denke an Kapitän Ahab in Melvilles *Moby Dick*, an den Waldläufer *Natty Bumppo* in Coopers *The Last of the Mohicans* oder auch an Chanderlers Philip Marlowe.

## II.

Besonders anfällig für die Verlockung der Regression sind die beiden Protagonisten der Erzählungen, Rip und Marie, wegen ihrer Kindlichkeit und ihrer Einfalt. Die Mythologie der Romantik hatte das Kind bekanntlich als Träger einer noch geeinten Zweiheit entdeckt: „das Kind ist die schönste Menschheit selbst,“<sup>18</sup> heißt es programmatisch bei Wackenroder. Solange Kinder von den Zwängen der Zivilisation und des Erwerbslebens freigestellt bleiben, erschließt sich ihrem unverbildeten Gemüt auch das Wunderbare – diese Überlegung steht im Zentrum des romantischen Kindheitsbildes, das sich vor allem Rousseau und seiner Vorstellung einer ‚negativen‘ Erziehung verpflichtet fühlt.<sup>19</sup> „Darf ich nun“, hatte Rousseau in seinem *Émile* gefragt, „die wichtigste und nützlichste Regel jeder Erziehung aufstellen? Sie heißt nicht: Zeit gewinnen, sondern Zeit verlieren.“<sup>20</sup> Kinder wiederholen in der Perspektive der Romantiker in ihrer Ontogenese die frühen Stadien der menschlichen Phylogenese; deshalb sind mythisches Denken und eine magisch-animistische Wirklichkeitsauffassung, die dem zur Zivilisation dressierten Erwachsenen abhanden gekommen sind, in der Phantasie der Kinder noch lebendig. Die kindliche Lebenswelt erscheint als Residuum all jener Kräfte und Begabungen, deren Überwindung oder gar Zerstörung die Existenzvoraussetzung des eigenen Zeitalters ist. Das romantische Credo, das der kindlichen, unverdorbenen Schönheit den Vorzug gibt vor dem Nutzen, der verhaßten Ökonomie, hat Tiecks Erzählung der kleinen Elfriede in den Mund gelegt. „Wie herrlich der blühende Apfelbaum mit seinen rötlich aufgequollenen Knospen! (...) dann kommt

<sup>18</sup> Zit. nach Schumacher, Narziß an der Quelle (wie Anm. 9), S. 67.

<sup>19</sup> Vgl. Hans-Heino Ewers: Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck, München 1989. Ewers hat in seiner großen Untersuchung gezeigt, wie sich die Idealisierung der Lebensphase der Kindheit im Zeitalter von Aufklärung und Romantik als bestimmendes Paradigma herausbildet.

<sup>20</sup> Jean-Jacques Rousseau: *Emil oder über die Erziehung*, hrsg. von Ludwig Schmidts. Paderborn, München, Wien, Zürich 1989, S. 72; vgl. dazu auch Rolf-Peter Janz: Bilder der Kindheit und Jugend in den Romanen des Novalis. In: *Aurora* 54 (1994), S. 106-118.

die Sonne, die Blüte geht so leutselig auf, und da steckt schon der böse Kern drunter, der nachher den bunten Putz verdrängt und hinunterwirft; (...) er muß im Herbst zur Frucht werden. Wohl ist ein Apfel auch lieb und erfreulich, aber doch nichts gegen die Frühlingsblüte: so geht es mit uns Menschen auch: ich kann mich nicht darauf freuen, ein großes Mädchen zu werden.“ (T 179) Wohl gemerkt: Dieses Plädoyer für die Schönheit wird von einem Kleinkind vorgetragen, dem ein früher Tod beschieden ist – es formuliert selbst die ästhetizistische Rechtfertigung seines Sterbens. Das wiederum rückt das Kindheitsbild seines Autors ins Zwielficht.

Die kompensatorische Funktion des romantischen Kindheitskultes ist offensichtlich. In den Kindern kommt zur Anschauung, was die Gegenwart eingebüßt hat. Das Bild glücklich spielender Kinder macht die wachsende Rationalisierung der Lebensbereiche psychisch erträglich. Die Kinder, die in Tiecks Erzählung oder auf den Bildern Runges springen und toben, von Erwachsenen allenfalls gemahnt, aber an nichts gehindert, genießen ihre Kindheit nach der romantischen Devise, daß der Ernst des Lebens sie noch früh genug verkümmern werde. Allerdings hinterläßt die Belastung der Idee von Kindheit mit geschichtsphilosophischen Hoffnungen Spuren am Bild der Kinder – die Kinder der romantischen Prosa sind auf andere Weise nicht minder dressiert und abgerichtet als die von der aufklärerischen Pädagogik traktierten Geschöpfe. Die puppenhaften Kinder bei Tieck mit ihren beständigen Liebkosungen verraten nicht weniger als die fleischigen Geschöpfe auf den Bildern Philipp Otto Runges die ideelle Nötigung, der sie ausgesetzt wurden. Die Gewalttätigkeit einer bizarren ästhetischen Forderung nach kindlicher Autonomie und polymorpher Sinnlichkeit rächt sich in den deformierten Kinderkörpern Runges und in ästhetischen Imaginationen, die gelegentlich die Grenze zur Pädophilie streifen: „Plötzlich kamen aus allen Kanälen und aus dem See unendlich viele Kinder auftauchend angeschwommen (...); zwischen den Kleinen bewegten sich schwimmend die schönsten Frauen, und oft sprangen viele Kinder zu der einen oder der anderen, und hingen ihnen mit Küssen um Hals und Nacken.“ (T 171)

Allerdings ist es nicht allein ihr Kindsein, was Marie zur Wahrnehmung des Wunderbaren befähigt – sie und Rip sind auch durch ihre Namen als wunderbare, auserwählte Gestalten markiert: Maries Name bringt das Motiv der unbefleckten Empfängnis in Erinnerung – in der Gestalt Elfriedes, die nicht die Züge des Vaters, sondern die der Elfen trägt, greift die Erzählung auf dieses Motiv zurück. Rips Name schließlich läßt sich lesen als Akrostichon der Grabinschrift

„Requiescat in Pace“ oder auch des englischen „rest in peace“<sup>21</sup> – das am Beginn der Erzählung, gewiß nicht zufällig, dem legendären Peter Stuyvesant nachgerufen wird: „good Peter Stuyvesant, may he rest in peace“ (I 8). Als Träger solcher Namen sind die Protagonisten für die mythische Erfahrung des Zauberschlafs prädestiniert. Die Sehnsucht nach Regression folgt dem biblischen Vorbild der Sehnsucht nach Erkenntnis: Trotz des Verbots der Eltern wählt Marie den Weg durch den Tannengrund, trotz der Drohungen seines Hausdrachens schleicht Rip sich in die Berge. In strikter Parallelität zum paradiesischen Sündenfall wird diese Verbotsübertretung ins Bild gesetzt: Marie beißt in den Apfel, den Zerina ihr reicht „und fand die Früchte so süß, wie sie noch keine geschmeckt hatte“ (T 168), und Rip, „naturally a thirsty soul“ (I 24), gibt der Verlockung des Wacholderbranntweins nur zu gerne nach.

### III.

Das Universum des Wunders, das die beiden Helden im zweiten Abschnitt der Erzählung betreten, ersetzt lineare Zeitvorstellungen durch das Modell zyklischer Wiederkehr und zweckbestimmte Effizienz durch nutzloses Spiel. Daß sich Marie und Elfriede unbeschwert mit den Elfenmädchen vergnügen, Rip hingegen mit seinen rauen Männerfreunden, zeigt, daß im Nirwana regressiver Weltflucht keine Individuation bekannt ist, und deshalb auch nicht deren prekärste Konsequenz: die konfliktbeladene Begegnung mit dem anderen Geschlecht. Zum regressiven Phantasma gehört schließlich auch, im Gegensatz zur selektiven Sinneswahrnehmung effizienter Leistungskultur, eine gleichermaßen egalisierende wie totalisierende sinnliche Weltwahrnehmung: das Wunderreich ist ein Universum voller Farben und Gerüche, eine fast psychodelische Halluzination von rauschenden Farben, klingenden Bildern und tönenden Formen, eine Phantasie, in der die zivilisationsgeschichtlich gebotene Ausdifferenzierung und Hierarchisierung der Sinnesempfindungen wieder aufgelöst und zurückverwandelt wird in eine synästhetische Universalempfindung. Rips Zauberwelt mit ihren finsternen Gesellen und der düsteren Kulisse der Berge erinnert hingegen eher an die fahle Szenerie eines Alptraums. Gleichwohl hat auch sie ihr eigenes utopisches Potential – Männer wie Tannhäuser wurden von verführerischen Frauen entrückt, die ein Höchstmaß an

<sup>21</sup> Vgl. dazu Klaus Lubbers, Irving: Rip van Winkle, (Wie Anm. 15), hier S. 27; als erster hat auf die Bedeutung des Namens hingewiesen: G. Wetzel: Irving's 'Rip van Winkle'. In: Explicator 10 (1952), S. 54.

sexueller Lust versprochen. Für Rip hingegen ist nichts mit der Lust zu vergleichen, sich in der Gesellschaft wortkarger Männer zu betrinken.<sup>22</sup>

Die Welt des Wunders ist vor allem durch das Element des Spiels gekennzeichnet. Zwecklosigkeit ist das Wesen des Spiels und damit empfiehlt es sich als Gegenmodell zur Welt des Nutzens und der Arbeit: Die Elfenkinder spielen mit den Lämmern, statt sie zu scheeren, verschenken die gesammelten Blumen statt sie zu verkaufen, und die alten Flamen in Irvings Erzählung kegeln um die Wette – sie alle folgen dem Inbegriff des Spiels: seiner Zwecklosigkeit.<sup>23</sup> Kaum sind die Kegel gefallen, werden sie erneut aufgestellt und das Spiel beginnt da capo. Rip im Catskill-Gebirge und Marie im unterirdischen Reich der Elfen erleben eine Intensivierung ihrer Glücksphantasien: das Kegeln und Saufen mit den Kumpanen hebt Rips Schwadronieren und Trinken in der Orts- schänke ins Mythische – die Allegorie eines männerbündischen Tagtraums. Maries Tändelei mit den Elfen ist unschwer als Erfüllung des Traums vom immerwährenden Spiel zu begreifen – die „allegorische Gestaltung des Kindheitsparadieses“,<sup>24</sup> in dem die Zeit nicht vergeht. Im biologischen Reifungsprozeß des Menschen wiederholt sich für die Elfin Zerina das Drama der Zivilisation: „Ihr Menschen wachst zu bald auf und werdet so schnell groß und vernünftig; das ist recht betrübt: bliebest du doch so lange ein Kind wie ich.“ (T 179) Die Konsequenzlosigkeit des Spiels, seine absichtslose Subjektivität, das phantasierende Weiter-spinnen nutzloser Arabesken werden der Mühsal und dem Verzicht kontrastiert, die der Alltag dem bürgerlichen Subjekt abverlangt. Im Elfengarten sind die Grenzen von Zeit und Raum unbekannt: „Wie kommt es nur“, fragte Marie, daß wir hier innerhalb so weit zu gehen haben, da doch draußen der Umkreis nur so klein ist?“ (T 172) Das Zauberreich der Regression, der „egozentrische Aktionsraum“<sup>25</sup> der

<sup>22</sup> Vgl. Fiedler., Die Rückkehr (wie Anm. 13), S. 64.

<sup>23</sup> Schiller, ein skeptischer Theoretiker der Zivilisation, hat sich in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung gerade von der Zwecklosigkeit des Spiels, der unangestregten Exuberanz der Phantasie, einen veredelnden Einfluß für die Kultur erhofft. Zwischen Scylla und Charybdis einer dumpfen Naturnotwendigkeit und der grausamen Lebensegalisierung der Zivilisation sollte das Spiel einen vermittelnden, dritten Zustand herzustellen erlauben. Zu den Absichten, aber auch den Aporien und Äquivokationen dieses Unternehmens vgl. den Beitrag von Rolf-Peter Janz in: Schiller-Handbuch, hrsg. von Helmut Koopmann in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach. Stuttgart 1998, S. 610-626.

<sup>24</sup> Peter Wesolcek: Ludwig Tieck oder Der Weltumsegler seines Innern. Wiesbaden 1984, S. 147.

<sup>25</sup> Gerburg Garmann: Die Traumlandschaften Ludwig Tiecks. Traumreise und Individuationsprozeß aus romantischer Perspektive. Opladen 1989, S. 92.

Tagtraumphantasie ist ein Reich ewigen Frühlings und Sommers. Das Spiel erlaubt die Erfahrung von zeitlichem Stillstand bei größter Intensität des Erlebens, von Dauer ohne Vergänglichkeit, von Dynamik ohne Wechsel, was dem geheimnisvollen *nunc stans*-Erlebnis der christlichen Mystiker nahekommt. Die Zauberwelt der Romantik kennt keine Beschränkungen, keine Schatten, keine Müdigkeit, kein Altern – in ihr ist die Herrschaft der Zeit abgesetzt, oder, um es in den Worten des von der Romantik hochgeschätzten Mystikers Jacob Böhme zu sagen: „Was ewig ist, in dem ist keine Zeit.“<sup>26</sup>

Andererseits lassen sich die Erlebnisse Maries und Rips auch als Sozialisationsgeschichten begreifen, die dem Modell einer Initiation nachgebildet sind. Der Aufenthalt im Zauberreich stellt so gesehen nicht nur eine Flucht aus einer rigiden sozialen Ordnung in das Reich verantwortungslosen Spiels dar, sondern dient als *rite de passage* dazu, die adoleszenten Protagonisten auf den Ernst des Lebens vorzubereiten.

Initiationen verlaufen in den meisten Kulturen nach einem ähnlichen Schema: nach einer Vorbereitung durch Riten wie Fasten oder Waschungen begibt sich der Proband an einem abgegrenzten Ort, verbleibt dort in einem Intervall der Ort- und Zeitlosigkeit, muß Mutproben überstehen, sich Prüfungen unterziehen, und wird, wenn er diese bestanden hat, mit einem geheimen Wissen vertraut gemacht und in die Gemeinschaft der Erwachsenen aufgenommen.<sup>27</sup> Die auffallende Gliederung beider Erzählungen in drei Abschnitte entspricht also nicht nur dem triadischen Modell der christlichen Eschatologie, sondern wiederholt auch den charakteristischen dreistufigen Verlauf von Initiationen: die Trennung vom Alltag, den Eintritt in einen sakralen Raum als Simulation eines sozialen Todes bzw. des Abschieds von einer Lebensphase und die Rückkehr des veränderten, gereiften Probanden in die Alltagswelt.<sup>28</sup> Der Aufenthalt unter Tage im Elfenreich,

<sup>26</sup> Zit. nach Schumacher, Narziß an der Quelle (wie Anm. 9), S. 66.

<sup>27</sup> Die klassische Studie dazu: Arnold van Gennep: *Les Rites de passage*, Paris 1909; vgl. auch Edmund Leach: *Kultur und Kommunikation. Zur Logik symbolischer Zusammenhänge*. Frankfurt/Main 1978; Viktor Turner: *Das Ritual: Struktur und Antistruktur*. Frankfurt/Main, New York 1989.

<sup>28</sup> Zur Übereinstimmung von Initiationsritualen und dem romantischem Roman Jean Pauls vgl. Heinz Schlaffer: *Jean Pauls Mysterien*. In: *Jean-Paul-Jahrbuch 1997/98*, S. 33–45. Schlaffers Ausführungen freilich haben ihre Pointe darin, daß sie strukturelle Analogien zwischen den Erlebnissen des Neophyten im Individuationsprozeß und der ästhetischen Erfahrung des Romanlesers feststellen, während es in den hier untersuchten Erzählungen ausschließlich um den sozialen Ertrag der Initiationszeremonien geht. Die pädagogische Dimension der „Kindheitshöhle“ in *Die unendliche Loge* und die skurrilen Modelle der pädagogischen Isolierung von Kleinkindern

in einem exterritorialen Ort, stellt für Marie – nicht anders als etwa auch der Aufenthalt Gustavs in einer unterirdischen Höhle in Jean Pauls Roman *Die unsichtbare Loge* – einen rituellen Tod dar. An diese Dimension des abgesonderten Lebens erinnern auch noch die Aufnahmezeremonien von Geheimbünden, wenn sie den Initianden in einen Sarg legen, aus dem der Neophyt – wörtl.: die neue Pflanze – zu neuem sozialen Leben erwacht.<sup>29</sup> Simone Vierende hat in ihrem Buch *Rite roman initiation* darauf hingewiesen, daß Initiationen in einer stabilen religiösen Gemeinschaft unverzichtbare Rituale darstellen, die eine Integration all jener Lebensäußerungen erlauben, die Ordnung und Kontinuität des Gemeinschaftslebens garantieren. Ausgehend von diesen Überlegungen hat Hans Schumacher das Kunstmärchen unter dem Gesichtspunkt einer glücklich vollzogenen Initiation charakterisiert: „Krisenhafte Übergänge erhalten Form und Ordnung (...) Vor allem vermitteln Initiationsrituale in einem dramatischen Szenarium (...) das existentielle Erlebnis von Angst, Einsamkeit, Tod und die Überwindung dieser negativen Momente in einem ekstatischen Erlebnis des unsterblichen Leben (...) Der Initiand tritt aus dem unverantwortlichen Dasein des Kindes heraus, und er gewinnt Weisheit: er befreundet sich mit dem Tod.“<sup>30</sup> Ein besonderes Wissen haben die Elfen auch Marie anvertraut – es ist offensichtlich das gleiche Geheimnis, in das auch die Neophyten bei den eleusinischen Mysterien der Antike eingeweiht wurden: Das Wissen um die Unzerstörbarkeit des Lebens. Was in Eleusis wohl im schlichten Symbol einer Ähre vermittelt wurde, erscheint in der farbensüchtigen romantischen Prosa Tiecks im mythischen Bild des Vogels Phönix und seiner zyklischen Wiederkehr: „Wenn er sich alt fühlt, trägt er aus Balsam und Weihrauch ein Nest zusammen, zündet es an und verbrennt sich selbst, so stirbt er singend, und aus der duftenden Asche schwingt sich dann der verjüngte Phönix mit neuer Schönheit wieder auf.“ (T 174)

---

im Kontext herrnhuterischer Pädagogik untersucht der aufschlußreiche Beitrag von Reihard Heinritz: „Kindheitshöhle“. Über Jean Pauls Roman *Die unsichtbare Loge*. In: Jean-Paul-Jahrbuch 1999, S. 156-169. Der Auftrag der Mystagogen bei Jean Paul besteht jedoch weniger darin, dem Zögling beim Durchbruch zu einer neuen Lebensphase beizustehen, vielmehr diese Entwicklung zu verlangsamen, den „Knospengarten seiner Kräfte vor frühzeitiger Morgensonne und schnellem Aufspringen“ zu bewahren. (S. 163, A. 14)

<sup>29</sup> Vgl. dazu Heinz Schlaffer, Jean Pauls Mysterien (wie Anm. 29), S. 34.

<sup>30</sup> Hans Schumacher: Bemerkungen zu Initiationsstrukturen in Märchen und phantastischer Erzählung. In: Phantasie und Phantastik, hrsg. von Hans Schumacher, Frankfurt/Main 1993, S. 19-42, hier S. 33f



Mircea Eliade hat in seinen Schriften gezeigt, wie bei Initiationen unterschiedlicher Kulturen regelmäßig ähnliche symbolische Handlungen vollzogen werden: der Initiand muß Wasser auf schwankenden Brücken überqueren, muß Schwellen übertreten und im Wasser einen symbolischen Tod erleiden.<sup>31</sup> Marius Weg in den bedrohlichen Tannengrund, vorbei an dem gefährlichen Hund, der Aufenthalt unter Tage, die Belehrungen durch Elfen und Gnome, das Laufen über Brücken und Stege – all das zitiert Stationen einer Initiationsreise. Ihr Aufenthalt im unterirdischen Höhlenreich „entspricht dem *regressus ad uterum*, wie ihn Initiationszeremonien gerne als Aufenthalt in Erdgrotten, im Bauch großer Tiere oder Meeresungeheuer, in der Initiationshütte, im Sarg, im Ei etc. feierlich“ durchspielen.<sup>32</sup> Die Idee von der Produktivität eines Aufenthalts unter der Erde, den die romantische Prosa immer wieder im Motiv des Abstiegs in Höhlen, Grotten und Bergwerke durchspielt, verdankt sich der Überzeugung einer besonderen Wärme, die gerade dort herrscht, wo das Augenlicht nicht hinlangen kann. In seiner *Psychoanalyse des Feuers* hat Gaston Bachelard diese vom Erdinnern ausgehende Faszination beschrieben: „Im Inneren sind die Keime; im Inneren ist das zeugende Feuer. Was keimt, brennt. Was brennt, keimt.“<sup>33</sup> Zauberkunststücke wie die Elfen beherrschen in der romantischen Prosa deshalb auch andere Wesen, die im Inneren der Erde zuhause sind, wie etwa der Blumengärtner in der Märchenhöhle bei Novalis: „Der Blumengärtner trat aus der Reihe, holte einen Topf voll Feuer und säte glänzenden Sonnenstaub hinein. Es währte nicht lange, so flogen Blumen empor.“<sup>34</sup>

Der Triumph der zyklischen Zeitvorstellung, dessen Zeuge Marie und Rip werden, empfiehlt ein archaisches Deutungsmuster, in dem die Natur sich die von der Geschichte entwendete Zeit zurückerobert und wieder in den Naturkreislauf von Werden und Vergehen eingliedert. In Initiationsprozessen durchläuft der Proband keine allmähliche Reifung, sondern erfährt in einem Jetzt, in einer Augenblickserfahrung, das Ende eines Zustandes des Nichtreifseins, die jähe Verwandlung seines bislang unschuldigen Kindseins. Auch die beiden romantischen Protagonisten nehmen Zeit nicht in kontinuierlicher Ent-

<sup>31</sup> Vgl. Mircea Eliade. Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen. Hamburg 1957, v. a. S. 110-119.

<sup>32</sup> Peter von Matt: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. München, Wien 1995, S. 290.

<sup>33</sup> Gaston Bachelard: Psychoanalyse des Feuers. München 1985, S. 56.

<sup>34</sup> Novalis: Heinrich von Ofterdingen. In: Werke, Tagebücher und Briefe, hrsg. von Hans Joachim Mähl und Richard Samuel. Bd. 1, München 1978, S. 357.

wicklung wahr, sondern nur als Dauer und Sprung. Rips Abenteuer wäre in diesem Sinne als typisches Ritual einer Mannbarmachung zu interpretieren,<sup>35</sup> während sich in Maries Erlebnissen die Elemente einer weiblichen Pubertätsinitiation abbilden. Für eine solche Deutung spricht ihr Verhalten nach ihrer Rückkehr: das Kind ist zum Mädchen gereift, die gräfliche Herrschaft „bewundert ihre gute Erziehung, denn sie war bescheiden, ohne verlegen zu sein, sie antwortete höflich und in guten Redensarten auf alle vorgelegten Fragen.“ (T 176) Die zauberhafte Pädagogik der Elfen zeitigt offenbar die gleichen Ergebnisse wie ein konventioneller Schulunterricht auch. Ihre einst muntere, kindliche Art hat Marie jetzt durch eine Stimmung ersetzt, die den romantischen Zeitgenossen fast unweigerlich im Angesicht der Verfallszeit ergreift: Melancholie. „Sie blieb still und ernst. So schön auch alles war, was sie umgab, so kannte sie doch etwas Schöneres, wodurch eine leise Trauer ihr Wesen zu einer sanften Schwermut stimmte.“ (T 177) Von ihrer Kindlichkeit ist Marie gründlich kuriert.

Die Deutung der beiden romantischen Erzählungen als Initiationsgeschichten entrückt sie der plakativen und schematischen Entgegensetzung zur Aufklärung. So besehen, bestreiten sie nicht länger die Notwendigkeit von Anpassung und Integration; sie erzählen vielmehr davon, wie sich die Protagonisten in resignierter Anerkennung der Verhältnisse von ihrer Kindheit verabschieden – freilich beschreiben sie diesen Abschied als unersetzlichen Verlust.

#### IV.

Den dritten Textabschnitt, die Rückkehr in die Welt der Zivilisation, nehmen beide Erzählungen zum Anlaß einer mißvergnügten kulturphilosophischen Stellungnahme. Als romantische Texte müssen die beiden Erzählungen gewissermaßen aus Gründen der Selbstachtung das pragmatische Zugeständnis an den Geist des Fortschritts, das sie sich als Sozialisationsgeschichten abgerungen haben, wieder revidieren. Dabei kommt ihnen eine für jede Initiation konstitutive Erfahrung zugute: Wer durch die Initiation ein anderer wird, dem erscheint die bislang vertraute Welt fremd: „Das Haus [der Eltern, H.R.B.] dünkte ihr klein

<sup>35</sup> Daß diese Initiation im wesentlichen in der Einübung des Trinkens besteht, gewinnt vor dem Hintergrund der amerikanischen Grenzerfahrung seine besondere Bedeutung: Gegen die beiden mythischen Gegner des weißen Mannes, gegen die Frauen und die Indianer, hilft der Alkohol als mächtige Waffe. Er erlaubt die Flucht vor den Frauen und er tötet die Indianer („Feuerwasser“). Vgl. dazu Fiedler, Rückkehr (wie Anm. 13), S. 65.

und finster, sie verwunderte sich über ihre Tracht, die reinlich und einfach, aber ganz fremd erschien.“ (T 176) Die Begegnung mit dem wirklichen Zauber hat der Realität allen Zauber entzogen. Zu dieser ernüchternden Einsicht der Sozialisationsgeschichten gesellt sich eine von der romantischen Poetik inspirierte soziologische Beobachtung: Wer mit dem Geheimnis in Berührung gekommen ist, bleibt von ihm gezeichnet zurück. Die beiden Heimkehrer aus dem Zauberland werden nicht so sehr als initiierte Gemeinschaftsmitglieder begrüßt, sondern eher als stigmatisierte Wesen wahrgenommen. Rip, der verwahrlost, mit fußlangem und verfilztem Bart in die Zivilisation zurückkehrt, trägt schon in seinem äußeren Erscheinungsbild seine soziale Devianz zur Schau. Die wunderbaren Veränderungen von Marie werden von den Eltern und dem Jugendfreund zwar mit bemerkenswerter Fassung registriert, dann aber doch mit einer Geschichte überspielt, als gelte es, einen Skandal zu verbergen: „Man lege ihr fast die Erzählung in den Mund, daß sie sich verirrt habe, auf einen vorbeifahrenden Wagen genommen, und an einen fremden Ort geführt sei (...). ‚Laßt alles gut sein‘, rief die Mutter; ‚Genug, daß wir dich nur wiederhaben, mein Töchterchen, du meine Einzige, mein Alles.‘“ (T 176)

Scheinbar angepaßt, heiratet Marie und wird Mutter, doch denkt sie unentwegt mit „inniger Sehnsucht an ihren Aufenthalt hinter den Tannenbäumen“ (T 177) und tauft die Tochter „Elfriede (...) indem sie dabei an den Namen der Elfen dachte.“ (T 177) Rip, der nie erwachsen wurde, wird als Greis bei seiner Tochter wieder behütet wie ein Kind, Marie bleibt ihrem Kinderstatus noch als junge Ehefrau und Mutter im Hause der Eltern treu.<sup>36</sup> An Elfriede, dem im Beischlaf von Anpassung und Regression gezeugten Kind, geht die Prophezeiung Brigittes, der Großmutter, in Erfüllung: „So kluge Kinder (...) werden nicht alt, sie sind zu gut für diese Welt.“ (T 178) Elfriedes kurzes Leben ist die biologische Konsequenz der Zukunftsverweigerung ihrer Mutter. Elfriede ist zur Reife vor der Zeit verdammt, sie muß in einer der Sage entlehnten Konstruktion, die mit Tiecks notorischem Faible für das Motiv der stellvertretenden Schuld konvergiert,<sup>37</sup> für den Geheimnisverrat der Mutter mit einer tödlichen Beschleunigung ihrer Lebenszeit büßen. Nach dem mythischen Vorbild natürlichen Vergehens – wie eine welkende Rose – stirbt das Kind, doch offenbar ohne die triumphale Wiederkehr, die der Mythos vom Vogel Phoenix noch verheißen hatte.

<sup>36</sup> Vgl. dazu auch I. Kreuzer, Märchenform und individuelle Geschichte (wie Anm. 6), S. 126.

<sup>37</sup> Der locus classicus ist Tiecks *Der blonde Eckbert*.

Die Weisheit von der Unzerstörbarkeit des Lebens gilt offenbar nicht mehr unter den irreversiblen Bedingungen einer zur Geschichte verwandelten Zeit. Es verleiht der Erzählung von Tieck ihren besonderen Wert, daß sie die Kritik an Mediokrität und Philistertum nicht zurücknimmt, aber die romantische Empfehlung einer Rückkehr zu den Lebensweisen, Anschauungsformen und Denkmustern eines vorbürgerlichen Zeitalters nachdrücklich mit Fragezeichen versieht.

Das Paradies ist verloren. Wer dem Lockruf der Regression folgt, büßt auf der Suche nach einer besseren Zeit unweigerlich die eigene ein. Rip und Marie, Protagonisten des romantischen Eskapismus, fliehen vor der Realität und verlieren dabei sich selbst. Während sie sich der Geschichte verweigerten, wurde sie ihnen gemacht. Sie bleiben, trotz ihrer wunderbaren Erfahrungen, als verarmte Gestalten zurück, von der eigenen Phantasie um ihre Zeit betrogen. Der Taugenichts und das Kind, die in ihrer Besonderheit der prosaischen Welt der geschichtlichen Zeit so ferne stehen, daß sie noch Zugang zum Wunderbaren fanden, werden von diesem Wunderbaren verstoßen. Es gehört zur Tragik der Protagonistinnen Tiecks, daß sie nur lieben können, solange sie Kinder bleiben, daß ihnen ihr Menschsein aber abverlangt, ihrer Kindlichkeit zu entsagen. Wenn aber die Elfen auf der Kindlichkeit ihrer Spielgefährten bestehen, machen auch sie sich der Lieblosigkeit eines gedankenlosen Hedonismus schuldig. Marie und Elfriede, Mutter und Tochter, lieben die gleiche Elfin und werden gleichermaßen, wenn ihre Zeit gekommen ist, von ihr verlassen. Zerina ist eben nicht nur die liebebreizende Spielgefährtin, sondern auch die treulose Geliebte – wenn sie am Ende der Erzählung mit Stock und Hut erscheint, um Abschied zu nehmen, trägt sie die „Attribute des romantischen Wanderers, den keine Liebe festhält.“<sup>38</sup>

Washington Irving hat dieses Paradigma des romantischen Nihilismus durch ein gutmütiges erzählerisches Kolorit gemildert. Rip van Winkle endet bei der trägen Idylle, mit der die Erzählung begann.<sup>39</sup> Obwohl er die Unabhängigkeit verschlafen hat, kann er seine alten Gewohnheiten wieder aufnehmen. Sogar die Auswechslung des Porträts von George III. durch ein Bild von George Washington verweist nicht allein auf den historischen Wandel, sondern ebenso auf die Beharrlichkeit menschlicher Gewohnheiten, die sich selbst von gravierenden politischen Veränderungen nicht wirklich irritieren lassen. Der romantische Zauber hat Rip graue Haare eingebracht, alles andere ist sich gleich geblieben.

<sup>38</sup> I. Kreuzer, Märchenform und individuelle Geschichte (wie Anm. 6), S. 128.

<sup>39</sup> Vgl. Fiedler, Rückkehr (wie Anm. 13), S. 66; vgl. auch Lubbers, Irving: Rip van Winkle (wie Anm. 15), S. 32.

Tiecks Diagnose hingegen fällt desolat aus: Wenn die Elfen das Land verlassen, sind Verkümmern und Mißwachs unvermeidlich. Der Auszug der Elfen aber, unschwer als Metapher für den Verlust der Phantasie und für drohende intellektuelle Verödung zu erkennen, ist historisch beschlossene Sache, er läßt sich nicht länger aufhalten – Maries Geheimnisverrat kam nur dem Pogrom zuvor.<sup>40</sup> Aber Tieck prophezeit nicht nur seinem Zeitalter den Verfall, er beschreibt auch die Kosten der romantischen Verweigerung. Der Apfel, den Zerina die Menschenkinder kosten ließ, war vergiftet. Die Protagonisten bezahlen für ihre fatale Orientierung an der Phantasie mit Jahren ihres Lebens und dem Verlust ihrer Lebenskraft. Diese Skepsis angesichts der Konsequenzen romantischer Loyalität erlaubt es, von einer Selbstkritik der Romantik zu sprechen. Aber diese kritische Selbstwahrnehmung der Romantik ist geschlechtsspezifisch einseitig. Die Last des Alters haben vor allem Frauen zu tragen: Die sieben Jahren von Maries Abwesenheit sind am Vater offenbar spurlos vorübergegangen, während die Mutter sich bis zur Unkenntlichkeit verändert hat: „In dieser Verirrung öffnete sie die Tür des Hauses , und hinter dem Tische saß der Vater zwischen einer unbekannten Frau und einem fremden Jüngling. ‚Mein Gott, Vater!‘, rief sie aus, ‚wo ist denn die Mutter.“ (T 175) Elfriede stirbt vor der Zeit, auch Marie, nur wenig über zwanzig Jahre alt, muß sterben und Brigitte, ihre Mutter, verschwindet am Ende der Erzählung sang- und klanglos aus dem Text.<sup>41</sup>

Während die weiblichen Protagonisten sich eine besondere Sensibilität für das Wunderbare bewahrt haben, überkommt die Männer, kaum daß sie des Wunderbaren ansichtig werden, der Impuls zur Gewalt. Martin wundert sich, „daß die gräfliche Herrschaft sie [die Zigeuner, H.R.B.] duldet“ (T 166), und der heftige Andres verlangt, „das Gesindel müsse als landesverderblich durchaus fortgeschafft werden.“ (T 181) Den Männern in ihrer aggressiven Unempfindlichkeit bleibt die Erfahrung des Wunderbaren versagt, aber dafür bleiben sie am Leben, was der letzte Satz der Erzählung ausdrücklich mitteilt: „Der alte Martin zog mit seinem Schwiegersohn nach der Gegend, in der er vormals gelebt hatte.“ (T 183) Die Risiken des romantischen Denkens hingegen, das zeigt die hohe Mortalitätsrate des weiblichen Personals, werden auf das schöne Geschlecht übertragen. Weil sie empfänglich sind für die Poesie, werden die Frauen von ihr infiziert

<sup>40</sup> Von einem „Verschulden“ Maries zu sprechen – wie z.B. Jens Tismar: *Kunstmärchen*, Stuttgart 1983, S. 42 – erscheint so gesehen zumindest problematisch.

<sup>41</sup> Diese Beobachtung findet sich ebenfalls bei I. Kreuzer, *Märchenform und individuelle Geschichte* (wie Anm. 6), S. 119.

und sterben an ihr. Seine Legitimation findet dieses Verfahren in der exklusiven Anwendung naturzyklischer Vorstellungen auf das Leben der weiblichen Protagonisten.